◆ تأثير الأزجال والموشحاتت فى شعراء التروبادور

كان الفصل السابق خاصًّا بتأثير الموشحات الأندلسية وحدها فى الأدب العربى وحده ، أما هذا الفصل فيتحدث عن تأثير الأزجال والموشحات فى شعراء التروبادور ، وهو تأثير واضح يُرى بالعين ويُلمس باليد على رغم مكابرة المكابرين .

والعلاقة بين الزجل والموشح - وسبق أحدهما الآخر فى النشأة الزمنية - كانت مجال نقاش علمى لا تغلق وجوهه ، بل تسفر أدلته عن وجه الحق لمن يناقش الحقائق المجردة دون أن يتعبد بالنصوص .. لقد اشتهر بين الكاتبين أن الموشح قد تقدم الزجل بأكثر من قرن ، وعضدهم فى ذلك ما ذكره العلاَّمة ابن خلدون فى قوله[1] :

«ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إغرابًا ، واستحدثوه فنًّا سموه الزجل» . فهذا القول صريح فى أسبقية الموشح ، ولكننا حين نقرأ الموشحات الأولى نجدها تستند إلى المركز العامى وهو المعبّر عنه اصطلاحًا بالخرجة ، وقد نص على ذلك ابن بسَّام حين قال

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٤ .

فى الذخيرة عن أول من نظم الموشحات : «... وكان يضعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان» .

فالخرجة إذن عامية غير عربية ، يحتشد لها الوشَّاح ويبحث عنها أولاً ليتم الموشحة على هديها ، فتتفق معه نغمًا ومعنى ، يقول ابن سناء الملك[1] :

«والخرجة هى إبرازالموشح ، وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة ، وينبغى أن تكون حميدة ، والخاتمة ، بل السابقة إن كانت الأخيرة ... وقولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسبًا مسرحًا ، ومتبحبحًا منفسحًا ، فكيف جاء اللفظ والوزن خفيفًا على القلب ، أنيقًا على السمع ، مطبوعًا عند النفس ، حلوًا عند الذوق تناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشّح ، لأنه قد وجد الأساس ، وأمسك الذنب ، ونصب عليه الرأس» .

فكان الوشاح إذا أراد أن ينظم فكرّ أولاً فى الخرجة العامية ، وجاء بها متفقة مع ما حكاه عنها ابن سناء من صفات ، ثم أخذ يدور فى فلكها ليرسى قواعد النظم على اساسها ، وذلك شىء له دلالته الفنية فى قضية السبق بين الموشح والزجل ، إذ إن اصطياد الخرجة موزونة منسجمة لا يتأتى للوّشَّاح إلا إذا كانت هناك أغانٍ متداولة شائعة تقذف بما يريد من خرجات ، وتفتح عليه باب القول ليتخذ منها الأساس كما يشاء .. ولن ينكر أحد وجود الأغنيات العامية لدى الشعوب ، فلكل مجتمع بدائى أو متحضر أهازيجه وأغانيه ، وليست الأغنية الشعبية إلا زجلاً منظومًا يتردد ويذيع ، فإذا استلهمها الوشاح فإنما يقصد إلى شىء سابق يحتذيه ، وهذا من البديهة بحيث لا يُنكر ، وقد أوضحه الدكتور الفاضل عبد العزيز الأهوانى حين قال[2] :

---

(١) دار الطراز ص ٣٢ تحقيق جودت الركابى .

(٢) الزجل فى الأندلس ، ص ٥ للدكتور الأهوانى .

«ونَصُّ ابن بسام واضح الدلالة على صلة العامية والأعجمية باختيار الموشحة ، وبعمل الوشاح الأول ، وذلك سندنا فيما نميل إليه من تأثر الموشحة بالأغنية الشعبية ، لأننا نفهم مدلول المركز العامى على أنه جزء - لعله المطلع أو الختام أو اللازمة - من أغنية سابقة أعجب بها الوشاح ، ووضع موشحته على وزنها ، واحتفظ بجزء منها فى ختام موشحته ليستدل بها على تلحين الموشحة» .

أما رأى ابن خلدون فى سبق الموشحة ، فلعله يقصد به تأثير الموشحات فى طريقة الأزجال ، بعد أن ازدهرت الموشحة العربية ، واضطر أصحاب الأغنيات الشعبية إلى محاكاتها فى الطريقة أقفالاً وأغصانًا ، فكأن الموشحات قد طبعت الأغنية بطابعها ، حتى اشتهرت بمحذاتها وأُطلق عليها الزجل تمييزًا لها عن الموشحة ذات اللفظ الفصيح .. وإلا فكيف نجزم بأن هذه الخرجات كانت ذائعة التناول ؟ وإلا فمن أين استمدها ؟ ثم أليست هى الأغنية الشعبية ، وهى - بَعْدُ - زجلٌ منظوم فى أبسط الأشكال ؟ هذا رأى قد اعتقدناه واطمأننا إليه ، ثم رأينا الباحث المفضال الدكتور إحسان عباس يبسطه ويجلوه مدعمًا مؤيدًا فى كتابه[1] :

«فالزجل بمعناه العام نشأ أولاً تقليدًا لأغانى السكان الأصليين ، وبخاصة حين اختلط الفريقان فى المدن واشتركوا فى إقامة الأعراس والحفلات ، واحتاجوا إلى الأغانى الشعبية التى يرددونها فى تلك الحفلات ، وفى مواسم العصير وأيام القطاف ، ثم الخطوة التالية ، وهى محاولة للتقريب بين الشعر المنظوم باللغة الفصحى وتلك الأغانى الشعبية التى أصبح النساء والصبيان وطبقات أهل الحرف والعمال يرددونها باللغة الدارجة العربية دون أن يصفُّوها تمامًا من الألفاظ الأعجمية التى اقتبسوها من جيرانهم ومخالطيهم ودرجت على ألسنتهم ، فأصبحت جزءًا من لغتهم » .

فمحاولة التقريب بين الشعر المنظوم بالفصحى والأغانى الشعبية هى ابتكار الموشح فى مبدئه ، والحرص على الخرجة - عامية أو أعجمية - هو ما عناه الدكتور عباس حين

---

(١) تاريخ الأندلس - عصر الطوائف والمرابطين - للدكتور إحسان عباس ص ٢٢٢ .

قال : «دون أن يصفُّوها تمامًا من الألفاظ الأعجمية التى اقتبسوها من جيرانهم ومخالطيهم» . وقد نستغرب ذلك حين نجد لغة ما نحفظه من الموشحات فخمة عالية ، لا تميل إلى الركاكة مما يقربها إلى اللغة العامية الدارجة ، ولكن الموشحات الأولى التى ابتدأها مقدم بن معانى ، أو محمد بن محمود القبرى ، لم تكن ذات لغة فخمة رصينة كما عرفناها بَعْدُ لدى عبادة ، وابن القزاز ، والأعمى التطيلى ، وابن سهل ، بل كانت سهلة يسيرة ، تحكى الطور البدائى للاتباع والمحاكاة ، ثم تَوالَى الزمن فارتفع بها إلى مستوى الأسلوب الرصين لدى كبار الشعراء .. ونخلص من هذا كله بما تقتضيه طبائع الأشياء من الحكم بوجود الأغنية الشعبية أولاً ، أو الزجل الغنائى فى أبسط حدوده ، ثم وجود الموشحة العربية ذات اللفظ السلس السهل ، ثم ارتقاء أسلوبها فيما بعد حتى وَازَى فخامة الشعر الرصين ، مع جنوح بعض النظامين إلى اختيار العامية عزوفًا عن الفصحى ، واطراد النظم بالأسلوبين فصاحةً وعامةً ، حتى اشتهر الأسلوب الفصيح بالموشح ، والعامى بالزجل .. وقد أعقبت فترة مَّا غلب فيها الموشح العربى دون أن يفقد الزجل وجوده ، ولكن مكانه تأخر فقط ، ثم أُتيح له أن يتزايد ويزيد ، حتى يكتسح الموشح ، فظن بعض الناس أنه انبثق عنه وتفجَّر من ينبوعه ، والأمر على عكس ذلك كما أوضحناه .

وقد أكثر الكاتبون عن الموشحات والأزجال من ذكر النماذج المختلفة للموشحة المختومة بالخرجة – عامية أو أعجمية – وليس هنا مجال الاستشهاد لأمر ذائع ميسور ، ففى دار الطراز – لابن سناء – ما لو شئنا أن نقتبس منه لاتسع النطاق ، ولكننا نحيل إليه وإلى أمثاله بعد أن أوضحنا الصلة التامة بين الموشح والزجل ، لننتقل بعد ذلك إلى أَثرِهِما فى شعراء التروبادور .

من المعلوم أن الجدال فى الحقائق الأدبية أكثر اتساعًا وأبعد تفريعًا منه فى الحقائق العلمية ، إذا إن الذوق من ناحية ، والافتراض من ناحية ثانية ، يجدان مجالهما فى الدراسة الفنية على نحو أوسع منه فى الدراسة العلمية ذات الحقائق المضبوطة ، والحدود القائمة ، وقد اتسع الجدال ، وتشعبت المذاهب بين المستشرقين – من فرنسيين ، وأسبان ، وألمان – حول صلة الموشحات والأزجال بشعراء التروبادور ، من مؤيدٍ لهذه الصلة ،

ومعترف بها اعترافًا يقوم على النصوص الملموسة ، والوقائع المشاهدة ، ومن مُنْكِرٍ يُؤَوِّلُ الصريحَ من القصائد ، ويمارى فى العيان من الحقائق ، ثم يستسلم إلى فروض بعيدة إن وجدت لهامكانًا محتملاً فى التخريج والاستنباط ، فإن صمود النصوص المحفوظة لدى المؤيدين مما يهز فروضه المحتملة ، وتأويلاته المتعسفة .. ومن المؤسف أن من يتعرض للفصل فى هذا الموضوع من المستشرقين اللاحقين يذكر الجوانب المختلفة من الرأى ثم يحجم غالبًا عن ذكر النتيجة الواضحة ، فيترك الباب مفتوحًا لاحتمالات واهية لا تَثْبت لهبّة نسيم .

لقد بحث الأستاذ خليان ريبير ما بحث حتى اهتدى إلى الصلة الواضحة بين شعر التروبادور والموشحات ، وجد هذه الصلة فى أكثر من جهة ، وجدها فى الشكل الخارجى ، وفى المضمون الداخلى ، وفى الثابت من وقائع التاريخ للأشخاص ، وإن جهة واحدة من هذه الثلاث لتكفى فى إثبات التأثير ، فكيف بها مجتمعات ؟

وشعراء التروبادور هم الذين كانوا يحيون فى قصور الأمراء وأبهاء الملوك ليتغنوا بالحب والمروءة على نمط خاشع ذليل ، يعترف فيه العاشق بهيامه وتفانيه ، ويرسل عبارات الشوق والإجلال لحبيبته الحسناء ، فهى سرُّ حياته ، ومالكة قلبه ! ومصدرُ الأُنس والبهجة فى الوجود ، نظرة عاطفة منها تحى ميتًا يدب البلى فى أوصاله ، وأخرى غاضبة تميت أقوى الأوقياء من الفرسان ! ثم أخذوا يطوفون بأنحاء أوربا خلال القرون الأخيرة من العصر الوسيط فينشدون الناسَ منظوماتهم الغنائية ، التى جلبوا بعضها من الأندلس ونظموا البعض الآخر على غرارها .. ويقول كثير من الباحثين إن كلمة «تروبادور» مركبة من كلمتين : أولاهما كلمة «تروبا» ، ومعناها الأسبانى فرقة ، يراد بها فرقة غنائية ، وثانيتهما كلمة «دور» ، وهى عربية واضحة ، وإذن فالتروبادور هم فرقة من الشعراء يدورون فى البلاد ينشدون أشعارهم الغنائية على وقع القيثار .. هذا الغناء الشجى الضارع – من ناحية الشكل – قد اتخذ مظهر الموشحات والأزجال ، فمتوسط المقطوعات فى أشعارهم سبع ، وهو العدد الغالب فى الموشحة والزجل ، ولكل مقطوعةٍ مَا لِكُلِّ موشحة من الأقفال والأغصان والقوافى ، على نحو لم يعهد من قبل فى الشعر اللاتينى ، وقد تخلو مقطوعة من المطلع أو المركز كما تخلو بعض الموشحات أيضًا .

ونظام الخرجة فى أشعار التروبادور كنظامه فى الموشح والزجل ، وله عندهم من الأهمية والاحتفاء ما له فى الموشحة سواء بسواء ، ثم إن مجموع الغصن مع القفل يسمى بيتًا عند التروبادور ، وهو كذلك فى الموشحات والأزجال .

هذا من ناحية الشكل ، أما التشابه فى المضمون ، فإن أخيلة الشعر العربى ومعانيه التى احتضنتها الموشحات والأزجال قد انتقلت هى الأخرى فى غَزَل التروبادور ، فالرقيب ، والعاذل ، والواشى ، ونشأة الحب من أول نظرة ، والتهالك على استرضاء الحبيب ، وحلاوة الوصل ولذاته ، وقسوة الهجر وفظاعته ، وصلف الحبيبة وكبرياؤها ، وقسوة فؤادها ، وتثاقلها المترفع ، وإباؤها الشموخ ، وحيل الرقباء ، وملامة العاذلين ، وذهول العاشق وشروده ، وإقباله على الحديث عن حبيبه .. كل ذلك قد وجد شبيهه فى شعر هؤلاء !! وهى عواطف لم تكن ذائعة فى غَزَل اللاتين ، ولن يقول قائل إن الإحساس بالحب عاطفة مشتركة ، فالحب متعدد الألوان والأفانين ، وظهوره لدى التروبادور فى لون الأزجال والموشحات يوحى بتأثره الصريح ، هذا بالإضافة إلى قصائد العرب الأخرى غير الموشحات ، كمقطوعات جماعة الحب العذرى بالمشرق ، وقد كانت مشتهرة متعارفة لدى أدباء الأندلس ، وكالكتب الخاصة بالصبابة العربية ، من مثل الزهرة والحدائق ، وطوق الحمامة ، هذه الأزجال والموشحات وتلك القصائد العذرية – مع الكتب العاطفية المشار إليها – قد ألهمت شعراء التروبادور اتجاههم النفسى ، وجعلت للمرأة فى نفوسهم من الرفعة والإجلال ما نطقت به أشعارهم الذائعة ، فجاءت ناطقة بالاحتذاء والتشرب .

وذيوع ديوان ابن قزمان – مع شهرته الفائقة لدى الباحثين – قد جعله عندهم موضع المقارنة ، ودليل الاقتفاء ، والحق أن الصلة قريبة بين ديوان ابن قزمان وشعراء التروبادور من ناحية الشكل ، أما من ناحية الموضوع فقد تبدو الصلة بعيدة فى بعض وجوهها ، لأن ابن قزمان لم يكن من أرباب التصون والشرف فى غَزَلِه ، بل كان متهتكًا مُسِفًّا ، يميل إلى الخلاعة واللهو ، ويدعو إلى الاستهتار والإسفاف ! وقد كان ابن عصره دون شك ، إذ إن قرطبة لعهده قد أخلدت إلى الراحة نسبيًّا بعد أن كُفيت شر الفرنجة وسيطر المرابطون على البلاد ، فأسكنوا الثوائر ، وبعثوا كثيرًا من الاطمئنان ، وإذ ذاك

تفرغت بعض القصور[1] للغناء والطرب، وماجت الليالى الحالمة بروائع الأوانس من سبايا القشتاليات والجليقيات والإيطاليات والبربريات ، وكل منهن فاتنة صَدَّاحة ، ذات لهو وأنس ! .. بل إن العامة فى الطرقات كانوا يتسمعون إلى صدى الغناء فى القصور منبعثًا من أشجى الحلوق ، وأرخم العيدان ، ثم يرددونه مصفقين طربين ، ويتحول الليل إلى نهار ذى جلبة وضجيج .. وكان ابن قزمان وليد هذه البيئة ، وهو صاحب خمر ولهو وعبث ، فلم ينضح زجله بما نضح به الشعر العذرى من عفاف وحرمان ، واقتصر تأثيره على الشكل وحده .

وقد ذكر الأستاذ جورج كولان فى بعض أبحاثه ما يستبعد معه تأثير ابن قزمان فى شعر التروبادور لهذا السبب بالذات ، ولكنه اعترف بالتأثير الأندلسى وعزاه إلى غيره ، كالأخطل بن نمارة ، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم، وموشحات ابن زهر، وابن سهل، وقصائد ابن زيدون[2].. والأخطل بن نمارة هذا من رواد الزجل الأندلسى، وقد ضاع فنه، فلم يبق لنا من شىء ، ولكن حديث ابن قزمان نفسه عنه فى مقدمة ديوانه قد حفظ للرائد الكبير سبقه ، إذ يقول عنه :

«.... ولم أرَ أسلسَ طبعًا ، وأخصب ربعًا ، ومَنْ حجُّو إليه وطافوا به سبعًا - أحقَّ بالرياسة فى ذلك والإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة ، فإنه نهج الطريق ، وطرق فأحسن التطريق ، وجاء بالمعنى المضىء والغرض الشريف فى طبع سيال ومعان ، لا يصحبه به جهل الجهال ، يتصرف بأقاسمه وقوافيه ، تصرف البازى بخوافيه » .

---

(١) نقول «بعض القصور» لنؤكد أن الصلاح والمجون معًا يجدان أنصارهما فى كل عصر ، ونرد على من يجعل الفساد وحده طابعًا عامًّا ، لأنه يخالف حقائق الأشياء ، ويغفل مقررات الاجتماع ومنطق التاريخ .

(٢) تراجع مقالات الدكتور حسين مؤنس بمجلة الثقافة سنة ١٩٤٦ ، ففيها إفاضة وإشباع وإقناع .

وعبارة ابن قزمان واضحة فى تقديره – على اختلال فى صياغتها – تلتمس أعذاره من تحريف أو سقط ! وإذا كان الرجل بهذه المنزلة ، فلا يُستبعد أن يكون بين هؤلاء المؤثرين فترن أزجاله ، وتستفيض قوافيه ، ويلمح مكانه من قريب .

أما الواقع التاريخى للأشخاص فينطق بهذا التأثير نطقًا جهيرًا لا يشوبه التباس ، إذ إن «جيوم التاسع» دوق أكيتانيا أَقْدَمُ من نعرف من شعراء التروبادور ، وهو ذو صلة تامة بالثقافة العربية ، وقد اشترك فى الحروب الصليبية ، فرحل إلى المشرق سنة ١١٠١ ، وأقام بالشام حقبة ، وهناك ألف فى العربية ، وتعلَّم منها شيئًا ذا بال ، لأن المستشرق الشهير ليفى بروفنسال روى عنه[1] ملخصًا لقصيدة تتحدث عن سيدتين قابلهما فى بعض رحلاته ، وحَيَّتْهُ كلتاهما بأدب جم ، ودار بينهما وبينه حوار عابر ، وفى القصيدة بيتان صعب فهمهما على النقاد وقد اهتدى إليهما بروفنسال ، وعرف أن مصدر هذه الصعوبة هو عربية ألفاظهما ، مما يدل على أن الذُّوق على علمٍ بالعربية ، وأن السيدتين كانتا تعرفانها ، فخاطبهما الدوق بما يعرفان .. هذا وقد سافر إلى أسبانيا أكثر من مرة ، وفى سنة ١١٢٠ ذهب إلى أرجوان .. هذه الصلات التاريخية بين رائد شعراء التروبادور وبين الشرق فى الشام ، وأسبانيا فى الغرب ، ثم هذه الصلة الأدبية فى نَظْمه بعض الأبيات العربية ، تؤكد تأثره بموشحات الأندلس وأزجالها ، فإذا نظم بعد ذلك على طريقة الموشحات فى الأغصان والأقفال والتقفية ، وتفنن فى الهيام بالحب على نمط قريب من مشارب ذوى العفة والشرف ، أفلا يدل ذلك على تأثير الأزجال والموشحات تأثيرًا لا يجد شبهة تغيم فى عين منصف أمين ؟!

تلك حقيقة يؤكدها مع «جوليان ريبير» كل من نحا نحوه فى تأييد الصلة القوية بين الزجل العربى وشعراء التروبادور ، أمثال «نيكل» ، و«تالجرين» و«روبير بريفو» من كبار المستشرقين ، ويعلن الأستاذ «منندث بيدال» اعتقاده الجازم بأن الزجل الأندلسى قد انتشر بأوربا بقدر السرعة التى انتشر بها فى الشرق ، بدليل ما نظمه «جيوم التاسع» ، ولكن

---

(١) الإسلام والغرب فى الأندلس ، ليفى بروفنسال ص ٢٩٦ – ترجمة الدكتور السيد سالم والأستاذ صلاح حلمى (ط أولى) .

معارضيه يواجهونه «بأن الدوق وبعض زملائه قد استخدموا تراكيب عروضية تتألف من ثلاثة أبيات مع جزء رابع تتردد قافيته فى جميع الأبيات ، لكنهم يهملون استعمال المركز، وهو عنصر ثابت فى الزجل الأندلسى » . هذا ما قالوه ، وقد ذكره بروفنسال فى كتابه السالف ثم شفعه بقوله :

«وانعدام البيت من جزأين قافيتهما متحدة فى الشعر البروفنسى لا يعد فى نظر منندث بيدال دليلاً قاطعًا لتأييد نظرية المنكرين للتأثير العربى ، وتبريرًا لهذا الوضع عمد العالم الأسبانى إلى تدليلٍ قد لا يفضى إلى الإقناع الكامل ، فهو يرى أن هذا البيت قد سقط من الشعر البروفنسى خلافًا للزجل الأندلسى ، لأن هذا الشعر لم تكن تصحبه الموسيقى لدى إنشاده ، وإنما كان من شعر البلاط ، وينشده تروبادور يحمل آلة موسيقية دون أن يردد البيت أحد من الحاضرين ، وكانوا يقتصرون على عدد قليل من الناس ، هم السيد والسيدة وبعض الأقارب والأتباع »[1] .

ونحن نعلم أن الموشح كالزجل فى الأدب الأندلسى ، لم يأخذ طابعًا خاصًّا لا يحيد عنه ، حتى نبحث عن علة سقوط المراكز فى أواسط المقطوعات ، فكل وَشَّاح أو زجال كان يجتهد فى ابتكاره تكرارًا وحذفًا وتقفيةً ووزنًا .. والأمر فى الزجل أسمح وأيسر ، فمن الجائز أن تكون هناك أزجال وموشحات – لم نرها – لا ترى الالتزام الصارم بالمركز فى الوسط أو المطلع ، بل تكتفى به فى الآخر فقط .. ونسير إلى أبعد من هذا فنقول : ألا يجوز لجيوم أن يحيد قيد أنملة عن نماذج الموشحات والأزجال ؟ وهل إذا خالفها فى شىء ووافقها فى أشياء لا يكون متأثرًا بها ؟ ثم لماذا تكون مخالفته النادرة دليلاً على عدم التأثر عند هؤلاء ، ثم لا تكون موافقاته الكثيرة ذات ترجيح وتدليل – إن لم تكن ذات جزم وإيقان ؟

وقد وقف الأستاذ «جانروى» موقفًا وسطًا بين المعارضة والتأييد ، فهو يسلم باحتمال التأثير فقط ، ولكنه لا يقطع به ، إذ ربما كان التركيب الزجلى فى رأيه مقتبسًا من

---

(١) المصدر السابق – ص ٢٨٨ ، وص ٢٩٧ .

الشعر اللاتينى فى العصر الوسيط ، والرد عليه من أبسط الأشياء وأهونها ، لأن الذين يرون تأثير الشعر اللاتينى - مفترضين - قد عجزوا عجزًا تامًّا أن يثبتوا مثالاً واحدًا للغناء اللاتينى فى الصور الست المختلفة للدور يشترك مع الزجل العربى فى نظام ، حتى يقال إن التأثير قد جاء من الأصل اللاتينى .. وإذا كان الزجل قد ظهر قبل شعر أول شاعر لاتينى معروف بقرنين من الزمان فلا شك أن الأغنية اللاتينية الحديثة مشتقة من الأغنية العربية الأندلسية ، لا أن يكون العكس هو الصحيح[1] .

على أن مما يوقف النظر فى هذا الموضوع صراع الباحثين حول شعر التروبادور ، إذ بدا به تعقيب منحرف عن الحق ، فبعض مؤرخى الألمان ينكرون قيام أى صلة ما بين شعرائهم المنشدين وبين زملائهم من الأسبانيين والفرنسيين ، ويرون أن شعرهم الغنائى وليد الأغنية الألمانية الشعبية ، وهم فى ذلك يتفقون مع منطقهم الذائع فى تفصيل مواهبهم وارتقاء مثلهم عن الناس ، حتى الآريين الذين هم بعضهم ، إذ إن درجات الآرية تتفاوت صعودًا وهبوطًا وفق درجات الشعوب ، أما المؤرخون الفرنسيون فقد سخروا من الألمان فى ذلك ، لا ليرجعوا الحق إلى نصابه ، بل ليزعموا أن شعر التروبادور نشأ - أول ما نشأ - فى شمال فرنسا لا فى جنوبها ، وكأنهم بذلك يريدون أن يقطعوا كل صلة تمتُّ إلى الشعراء العرب بالأندلس ! ولكن الحق لا يُعْدَمُ أنصاره بين أولئك وهؤلاء ، فقد أنصف مؤرخو الطليان العربَ ، وأقروا أن جذور أشعارهم نبتت فى أرض الأندلس ، ولهم كتب خاصة بتفصيل هذا الموضوع ، وقد استشهد الأستاذ محمد مفيد الشوباشى فى كتابه «العرب والحضارة الأوربية» بعالمين كبيرين - غير من أشرنا إليهم قبل ذلك - تحدَّثا بإخلاص عن هذه الحقيقة ، فذكر قول «بريفو» فى أول صفحة من كتابه «الشعراء التروبادور»[2] : «نشأ لون جديد من الأدب فى جنوب فرنسا خلال القرون الوسطى بينما كانت ملاحم الإغريق الوثنية فى ذلك الوقت هى التى تستثير مشاعر الناس ، وهذا اللون الجديد أجنبى كذلك عن فرنسا ، وقد جلبه إليها شعراء التروبادور

---

(١) الإسلام فى أسبانيا ص ١٢٠ ، للدكتور لطفى عبد البديع .

(٢) العرب والحضارة الأوربية ص ١٠٢ للأستاذ محمد مفيد الشوباشى .

الذين أغنوا به اللغة الفرنسية المحلية ، وأحدث فى المجتمع الفرنسى الإقطاعى أثرًا بليغًا بما عبر عنه من عواطف طاهرة سامية ، وذلك بعد أن أنف ذلك المجتمع من بربريته متأثرًا بالتيار الحضارى المهذب الذى هَبَّ عليه من الأندلس العربية ، بعد أن تهيأ لتذوق الشعر المهذب» .

كما نقل الأستاذ الشوباسى عن «بيرديه» فى كتاب «القصة فى سبعة قرون» قوله : «نشر العرب فى الأندلس خلال القرن العاشر الميلادى حضارة جديدة ، وابتدعوا شعرًا غنائيًا إنسانيًّا حمله شعراء التروبادور إلى الشمال ، وتدل المراجع التاريخية على أن القصور الأندلسية بعد أن احتلها الأسبان ، كانت تزخر بشعراء العرب الذين وقعوا فى الأسر ، بينما كانت الحرب لا تزال دائرة بين الأسبان والمسلمين ، ومن السخف أن يتجنب مؤرخو الأدب الفرنسى هذه الوقائع الثابتة بالأدلة المسجلة » .

ومن الإطناب الزائد أن نفيض فى أمثال هذه النقول المنصفة ، إذ تحتشد بها المؤلفات الأخيرة – شرقية وغربية – ولكننا نكتفى بما تقدم لنذكر أثر العرب فى خلق روح غزلى جديد يغمر أوربا ، ويهب على أقطارها مضمخًا بعبير الإخلاص والوفاء والشوق والتضحية ، بعد أن كانت آدابها السالفة لا تستلهم فى ذلك غير الأدب الإغريقى وحده ، وهو فى أكثر متجه إلى الحب الفاجر ، وانصراف الزوجة إلى العشيق دون الزوج ، وملاحم اليونان تضج بشهوة الجسد ، واتقاد الرغبة ، واغتصاب الحسان ، وإزهاق الأرواح فى استهتار ، وما أبعد ذلك كله عن شعر الحنين والضراعة والعفة الذى بعثه الأندلسون ، ثم تأرجت به أوربا حين حملته نسمات التروبادور ...

أجل كانت أوربا لا تعرف فى أشعارها غير آلهة الملاحم الإغريقية ، ووحوش الجبال الأسطورية ، وخرافات الغابات المملوءة بالأشباح والغيلان ، والبحار المزدحمة بالجن والمرَدَة ، ثم انقلب المسرح فجأة على يد الأندلس ، فكانت كتابة ابن حزم ، وأشعار ابن زيدون ، وأغاريد بنى عذرة ، لحونًا جديدة توقظ الأرواح الغافلة ، وتتجه إلى تحليل المشاعر الإنسانية ، وتشريح النوازع العاطفية ، وتجعل قلوب العاشقين أقطارًا فسيحة تمتلئ بالشوق والأسى والشجن ، وتمور بها عواطف الحرمان والقنوط والحيرة ،

مما مهد لأدب جديد يتصل بالنفس الإنسانية ، ويرى به القارئ هواتف صدره ، وهمسات جوانحه ، ونبض عروقه ، وتلك كانت - ومازالت - رسالة الأدب الحى فى لبابه الصميم .

ومما يدهش حقًّا فى مجال المقارنة اقتفاء شعراء التروبادور آثار الأندلس شبرًا بشبر ، حتى فيما يُستغرب فيه الاقتفاء ويُستبعد ، فقد اتجه الزجل الصوفى على يد «الششترى» من الموضوعات الدنيوية إلى الآفاق العلوية ، فانطلق يمجد الخالق الأعظم ، كما سبقت موشحات ابن عربى الصوفى الذائع الصيت إلى هذا الضرب من الهيام الروحى ! فظهرت آثار ذلك كله فى شعر التروبادور ، إذ أصدر الأديب المسيحى «رامون لول» - وكان يعرف العربية معرفة جيدة - مناجاته الإلهية فى رسائل المحب والمحبوب ، بل إن تقليد التروبادور للأندلس لم يقف عند المجال الأدبى وحده ، إذ تعداه إلى أسلوب الحياة ، فيذكر المؤرخون مثلاً عن ابن قزمان أنه فى خريف حياته تنسك وتزهد ولزم المسجد ، فارغًا للصلاة والتسبيح ، والتوبة والخشوع ، وهم يذكرون نظير ذلك عن زعيم التروبادور «جيوم التاسع» ، حيث تصنع التوبة والزهد إلى الدير ضارعًا تائبًا ، وكم لهما من أشباه فى خواتم أمرهما .

ولا نحب أن نختتم هذا الباب دون أن نمتع القارئ العربى ببعض ما نفحنا به شعراء التروبادور حين حاكوا الحب العذرى ، فذابوا ضراعةً ولهفةً وحنينًا ، وانطلقت شواردهم السائرة تذكر بابن داود ، وعروة ، وجميل ، وكثير ، وقيس ، وابن حزم .. ننقل ذلك عن ترجمات الباحث العربى الدكتور حسين مؤنس ، فهو من أعرف كُتَّاب العرب باللغة الإسبانية ، ومن أقدرهم على استشفافها وتعريبها ، مقدرة تسدى إلى الحقائق الأدبية جزيل النفع ، وتمدها بالجيد النفيس ، وها هى ذى بعض المترجمات :

«إن ما تبعثه الحبيبة من الغبطة فى النفوس ليشفى العليل ، وإذا غضبت على أحد فغضبها كفيل أن يقتل أوفر الناس صحة وشبابًا ، وجمالها يسلب أعقل العقلاء لُبَّهُ ، ويفقد أجمل الناس جماله ، ويستطيع أن يحيل أوفر المهذبين شريرًا ذميمًا ، ويجعل من الشرير إنسانًا كريمًا » .

«وعندما يأخذ نهار الربيع فى الطول ، أجد فى نفسى لغناءِ الطير وقعًا جميلاً ، فإذا انقطع عنى هذا الغناء ، تحسست فى أعماق نفسى آثار حب بعيد ، فتجدنى إذ ذاك غريقًا فى الفكر ، حزينًا خافض الرأس ، إذ ذاك لا أجد لغناء الطير لذة ، ولا للزهد فتنة » .

«ليس بعجيب أن يكون غنائى أجمل من غناء أى إنسان غيرى ، إذ أنا أشد الناس خضوعًا للحب ، وانقيادًا لأمره ، فإن قلبى وجسمى وفهمى وحسّى وجاهى وقوتى كلها رهين بأمره » .

★★★